

『雨月物語』の一読解 続

——謡曲の面から——

安藤 亨子

一

「^と妬婦の養ひがたきも、^お老いての後其の功^{こう}を知る」と。^あ咨、これ何人の語^{ことば}ぞや。

雨月物語の第六話「吉備津の釜」は右の叙述によつて始められている。傍線を附した語「^あ咨」は第二話「菊花の約」にも結びの文章中に用いられていた。そして、この第二話と第六話とがともに説諭めいた冒頭文を有している。既に二川清氏によつて指摘^{さしか}ずみのごとく、「二話²ずつの照応」はこうした物語の文章構造にも及ぶといつてよいかもしれない。もちろん物語内容は第三話と関わり、その源泉の謡曲『砧』を出発点とし、主人公も女性でしかも夫ある身、さらに夫婦の絆の絶え絶えの状況との設定を共通項としている。だが第三話の「浅茅が宿」の宮木

が夫をひたすらに待つ留まる女であつたのに対し、第六話の磯良は死霊となつて夫を追ひ己が許へと夫を取り戻すべく行動する女である。つまり、これも二川氏の御指摘の「対立・差異」ということにあたるかもしれない。なお行動する女は「蛇性の姪」の真女子³へと結集しているといえよう。

こうした捉え方は謡曲との関連を考えることで生じたもので、前稿（和洋女子大学紀要第37集）で扱えなかつた物語後半の第六話から最終の第九話までについて述べてみることにする。

まず第六話から始めよう。

「^と妬婦」は諸註を引用するまでもなく嫉妬深い妻ということであろうが、「^と妬婦」と表記しない点を先ず注意したい。「^と妬」と「^と妬」とは『廣漢和辞典』では「同一語異体字」の由であるが、その「^と妬婦」の項の説明の②に

黄芩^{キョウキン}(こがねやなぎ)の別名。根の外皮が黄色、内側が

黒色で、嫉妬深い女の心黒さに似るからという。「木草、黄芩」とある。確かに嫉妬深いことは色で喩えると黒なのかもしれない。だが、こうした比喩をひき出すことのない文字遣いによつて「吉備津の釜」は始められている。そして冒頭の結びは

「禽^{きん}を制^{せい}するは氣^きにあり。婦^ふを制^{せい}するは其^{その}の夫^との雄^を々しきにあり」といふは、現^げにさることぞかし。

八四

である。妻のありようは夫の対し方如何に拠つていふとの考え方がまず提示されていることになる。そこで、この物語の登場人物の夫正太郎はどう紹介されているか、次にあげてみよう。

一子正太郎なるもの、農業^{なりはひ}を厭^{いと}ふあまりに、酒に乱れ色に耽^{ふけ}りて、父が掟^{おきて}を守らず。

八五

ここに見られる彼の性向は父母の嘆きをもたすもので、その転換としての「良人^{よき}の女子^{むすめ}」で、しかも「貌^{かほ}よき」の条件になつた者との「婚儀^{こんぎ}」がなされた由縁であつた。その結婚は父母の「飲^{いん}び」となり、それが故に正太郎も妻と「むつまじくかたら」ふのであつたが、文章は次のように転じている。

されどおのがままの姦^{かん}けたる性^{さが}はいかにせん。いつの比^{くら}より軀^この津の袖といふ妓女^{あそびもの}にふかくなじみて、遂に贖^{あがな}ひ出し、ちかき里に別荘^{べつや}をしつらひ、かしこに日をかさねて家にかへらず。

八七—八八

右の傍線部にみられるように、正太郎の場合その本性によつて、婚儀は全く意味を有しなかった。それにもかかわらず「信のかぎりをつくしける」と物語られる磯良には「妒婦」の語は似つかわしいものとはいえない。その上、夫の行状によつて「たのみなくぞ見えにけり」という次第となる。こうした二人妻的な設定は、伊勢物語二三段の後半部分で井筒の女が高安の女の存在にもかかわらず旧を持しているとの物語を想起させられるのだが、夫との距離、実態的なものとそれ以上の心理的なそれが原因ともいえる死への成り行きは、謡曲「砧」前半と重ねて見るべきだろう。いうまでもなく「砧」の場合は公にかかわる止むをえぬ跡絶えではあるのだが、期待は裏切られ、待つことの限界としての死がある。これに対し磯良の場合は孝節を遂行することの断念としての死があるといえよう。いずれにしても死を契機として押し込めていた心情をまっすぐに夫にぶつけている。磯良は「つらき報^{むかひ}いの程しらせまゐらせん」(九四)と核心をいつている。これに対し「砧」では

恨みは葛の葉の 帰りがねて執心の面影の恥かしや思ひ夫の 二世と契りてもなほ 末の松山千代までと かけし頼みは徒波の あら由なや虚言やそもかゝる人の心か

こう恨みを表出しての語句が連なっている。ここにみられる「あだ波」や「虚言」は実質そのものとして磯良が正太郎に投げつけるべき語であつたともいえるわけで、その具体的なあれこれが遊女袖との一件に関わることとして物語されているのだといえまいか。

ところで磯良の恨みはこの時点では全く解消されない。それどころか男は「おもき物忌」として中陰にある磯良を遠ざける始末である。「昼はしみに打臥して、夕々ごとには壠のもとに詣で」(九一)る弔いを受ける袖とは対称的である。「砧」の女の場合、芦屋の某の法華経読誦によって霊である女は成仏したのであり、結び部分の詞章に「法華読誦の力にて 幽霊まさに成佛の 道明らかににけり」(八三九)とある。これに対し正太郎の場合妻の方を向くことはなく、その呪縛めいた力から逃れようと陰陽師の力を借りている。この陰陽師の存在に注意してみたい。物語の後半は『砧』から『鉄輪』へと展換しているようだ。その共通点は陰陽師である。

『鉄輪』に登場する陰陽師は史上随一の安倍晴明である。これに対し物語では単に「たふとき陰陽師」ではあるが、ともに男の延命に力を貸している。それぞれをみてみよう。

先ず『鉄輪』の場合、晴明の許へ出かけた下京辺の男は晴明から「某が調法には叶ひ難く候」(七〇六)と自信の程を示され

る。確かに晴明の処置によって「責めを蒙る悪鬼の神通通力自在の勢絶えて、力もたよく」と(七一四)との状況となつたのである。だが、その次には「足弱車の廻り逢ふべき時節を待つべしや、まづこの度は帰るべし」との詞章が続いている。ここには一端の退散が告げられているのであつて、生命の危険が全廃されたわけではなく、時節さえ合致すれば直ちに「あだし男を取つて行」くことは可能なのである。対するに正太郎は「刀田の里」の「たふとき陰陽師」を頼る。「足下の命も旦夕にせまる」(九五)と「占べく考へ」た上で、四十二日間の「物斎」の重要であることをいう。更に「一時を過るともまぬがるべからず」と念押しするのである。両者ともになかなかの人物である。

相異は第三者的な男彦六の存在である。彦六の言が最後の一時の「禁しめ」を破ることになったのである。この時彦六は助けの神から命取りの加担者になつてしまった。だがこうしたい方は正太郎側に立つての理解なのであつて、磯良にとっては大いなる援助者ということになる。そして又、彦六は正太郎消失の証言者となるべく方向づけられた人物ともいえる。彼なくしては「屍も骨も見え」ない、いわば消失が何時何によつて起つたのかを語り得る物語内の人物は存在しないことになつてしまふ。この点が舞台空間で演じられることを目的とした謡曲の構成とは大きく異らざるを得ないのだといえよう。又『鉄輪』の

女が鬼と化したにもかかわらず、その思いが達成出来ず「まづこの度は帰るべし」といふ声ばかりはさだかに聞えて(中略)姿は目に見えぬ鬼とぞなりにける 目に見えぬ鬼となりにけり」(七二四)と結ばれ、男女の葛藤そのものは未解決のままに投げ出された格好である。この結末を物語に適應するのは、いかにも男性側に甘い語りの態度といわざるを得ないだろう。つまり正太郎の一方的に身勝手な行動はそのまま陰陽師の力に護られて何の報復も受けることがないのだから、批判が生じても致しかたのないところといえる。そうした読者の意向を汲んでいるかのような語り収めで、いわば『鉄輪』の女の無念は磯良によつて晴らされたといえよう。

このように骨子としては「砧」と「鉄輪」とに拠っているのだが、後半部分には「井筒」もいささか関っていると考へたい。あつけなく世を去つた袖への恋慕の情から「昼はしみらに打臥し」「夕々よぐことには壠つらのもとに詣で」る正太郎は「昔男」を思つて在原寺に通つて来る井筒の女に類似している。もつとも男女は入れ替っているのだが。この趣向はそもそも井筒の女が薄を押し分け井をのぞき込む部分で、能では冠をつけた直衣姿であり、「女とも見えず 男なりけり業平の面影」(三四一一・三四一二)と詞章にあるように、どちらとも決定しかなるような仕組みが用意されていることも想起されねばならないだろう。い

うまでもなく謡曲『井筒』は伊勢物語第二十三段を主に取り込んだ一曲である。そして伊勢物語の井筒章段はこれまた前後二つの物語によつて構成され、後半の物語は二人妻の話で、男は元来の妻の許に戻ることになっているのだが、この中の高安の女の、いわば世帯じみた有様は、家に居てけなげにふるまう磯良の姿となつてはいしまいか。容貌がいかに美しくとも家刀自として「夙ふとに起き、おそく臥ふして」の日々から窺えるのは脂粉の気のない、どちらかという髪には貝殻石のくつついた海神磯良に通う農家の嫁としての土くさがあつたといえるだろう。それが「農業なりはを厭ふ」正太郎に袖との逃避行を執行させる力となつてしまつたのだと解せるのではあるまいか。この時点での磯良の「惡にくみ」は大和物語にある二人妻の話の元の妻のように、胸にあてた錠の水がたちまち湯となる状態をひきあててみるとが可能ならずである。このたぎる湯は仕掛けとして、湯立の神事の「湯」になつていのではないだろうか。またこの他に、題名そのものにも仕掛けはあつて、「吉備津」とは文字そのものが示すのは吉祥が備つた港ということなのだが、物語は命名を裏切つて展開し、神事としての「湯立」には「鉄輪」と同質の釜が用いられるのである。また釜の産地の筆頭は九州芦屋であつて、これは「砧」の女の居所であつた。なお「吉備」は陰陽道史上にその名を留める吉備真備の出身地であり、この物語

が陰陽道乃至は「陰陽師の占」を「いちじるき」ものとして語る姿勢となつてゐることもつながつてゐると考えられる。こうしたいわば連想ゲームの如き遊び心が次に用意したのは『道成寺』を骨格とする「蛇性の姪」である。

二

行動する女となつた磯良も、実は死後の霊としての行為によつてゐるのであつて、正確には既に女性ではないというべきかもしれない。『鉄輪』の閉じめの詞章にある、声ばかりで姿の见えない鬼が想い出されるのであつて、物語の結末の部分で磯良は異界の存在となつてゐると考えられる。だからこそ殆ど丸ごと正太郎を取り戻せたのだとの作者の主張をここに読むことが可能であり、その延長線上に真女子が位置してゐるだろう。彼女が蛇の化身である設定理由は、三従を徳目とし、諸事に控え目で、自らの意志の下、責極的に行動することを罪とみなす時代の要請といえるのではあるまいか。自立した行動の女達に西鶴は「好色」を冠したが、秋成は異類の化身という装置を用意したのであらう。

こうした主人公真女子が前話の磯良の延長上の人物造型との捉え方は先ず冒頭文の語りの形式によつても考えてみたいところである。「いつの時代なりけん」という源氏物語の語り出しを

想わせる語句を除くと、その叙述方法は殆ど同様である。以下順を遂つてみよう。

まず人物紹介として住居のある地名があげられている。具体的には「紀の国三輪が崎に」なのだが、これは第六話の「吉備の国賀夜郡庭妹の郷」に対応している。次にあるのは人名で、「井沢庄太夫」から「大宅の竹助」となり、職業が農業から漁業へと転換してゐるだけで、結びの語句までも、助動詞「けり」が「ける」となつてはゐるものの、「家豊かにくらしけり」とその暮しぶりは全く異ならぬ表現が採られている。また男主人公の紹介での生業を厭う人となりまでも同様に設定されて「農業を厭ふ」に対し「過活心なかりけり」と語られてゐる。ただ一点異なるのは父の息子への対応の仕方で、「子正太郎の場合は「掟を守ら」ないことを歎くのみなのだが、三郎である豊雄の場合は「過活心」の欠如を「憂ひつゝ」も「強ひて掟をもせざりけり」と、成り行きまかせでやゝ甘い態度だというその程度の相異ではある。つまり男主人公にしてもほぼ同類として紹介されていることになるわけである。

ところで真女子の本体が蛇であることは物語の終結部分で明かにされる。そこに登場する僧に法海和尚という固有名詞を与えて、この一作の原拠を明示するかのような姿勢を採つてゐるわけで、このことから謡曲との関連を考えなくてもよいとい

うことになる。ただ、その女主人公の名前として用いられた「まなご」は謡曲『道成寺』中でのワキの語り「昔 この所にまなごの莊司と申す者のありしが 一人の息女を持つ」に関わると思われるし、また蛇の化身としての美女という設定は、莊司の愛娘が蛇となることの逆転した状態といえるわけで、特に場面の区切りとなる次の一文からは謡曲『道成寺』の結末部分との一致をみることができる。

(前略) 此の二人忽ち躍りたちて、滝に飛び入ると見しが、水は大虚に湧きあがりて見えなくなるほどに、雲摺墨をうちこぼしたる如く、雨篠を乱してふり来る。 一二〇

右の傍線部分には「日高の川波、深淵に飛んでぞ入りにける」をひきあててみることができる。むろん『道成寺』一曲がこの後「望み足りぬと験者たちはわが本坊にぞ帰りける(後略)」と結ばれるのに対し、物語では叙述に見られる如くわきあがった水は雨となって降下し再び地上に注ぐ。そして新たな物語展開となるのである。それは『道成寺』の結びの語句「望み足りぬ」への疑念から出じたものではなからうか。ちょうど『鉄輪』の場合の鬼が「まづこの度は帰るべし」と一端退散した場合に同じとすれば、水中から真女子は再度立ちあらわれるはずなのである。二人の姿は一時天空に吸い寄せられたものゝ、乱れ降る雨となって地上に舞い戻らせざるを得ないだろう。こうして

次なる場面へと物語は導かれることになる。

二人妻の話のように新たに富子が登場する。ここでの真女子は旧妻の立場に比定されていて、六條御息所を想わせる人物像といえる。いわば謡曲『葵上』の世界ということが出来る。ただし『葵上』の場合の横川の小聖とは全く正反対に、鞍馬の法師の祈禱は効験がなかったどころか却って法師自身の落命となってしまったとの物語展開である。その筋運びが対称的であるにしろ、関連性はみられるのである。なお最終場面に登場の法海和尚は「小松原の道成寺」の「貴き祈りの師」で、白い蛇も小蛇も「鉢に納れ袈裟で「よく封じ」てしまったと物語は締めくくられるが、このあたりは謡曲『殺生石』の次の部分に対応しているであろう。

木石心なしとは申せども 草木国土悉皆成佛と(中略) 況んや衣鉢を授くるならば成佛疑ひあるべからずと

一六四三

右の傍線部は、大成版謡本註にある如く本来は「佛祖の法燈を継ぐ印としてその袈裟と鉢(食器)を授ける事」なのだろうが、ここでは「引導を授け成佛させる意」であって、法海和尚の行為もこれにあたると考えられよう。また物語の終結部分にある「堂の前を深く掘らせて、鉢のままに埋めさせ、永劫があひだ世に出づることを戒め給ふ。今猶、蛇が塚ありとかや。」について

も『殺生石』の結びにある次の叙述に相応していると考えたい。
今逢ひ難き 御法を受けて この後悪事を致すこと ある
べからずと御僧に 約束堅き 石となつて(中略) 鬼神の姿
は失せにけり 一六四六

右の詞章から判明するのは、失せた鬼神は再度蘇生し跳梁跋扈することはあるまいという見とおしでの祝言性である。語として用いられた「石」は「塚」となつてそのあとを留めているわけである。ただし謡曲が切能として鬼退治が済んでめでたしとなるのに対し、物語では真女子の執は「庄司の女子」の命を奪わずにはおかないのである。ちょうど六條御息所の生霊と同様の処置となつて語り納められているといえる。つまり切能的な物語は別に用意されており、それが巻五であると考えられる。

では、この物語が巻四として独立した形式になっていることの意味は何なのだろうか。既に述べたように前話からの延長線上にありながら、より物語、とりわけ源氏物語を基底に据えての作品であるからだと先ずはいえるだろうが、ここに時代の反映を見ておきたいと思う。それは舞台芸術であることにおいて同類ではあるが、主な享受層が町人の浄瑠璃との関連がこの一作には考えられるからである。その浄瑠璃とは『妹背山婦女庭訓』である。この外題中にある「妹背」という語もまた「庭訓」という語および概念も共に前話に関わるといえるし、角書とし

ての「十三鐘絹懸柳」には「鐘」と、「柳」という樹木が仕込まれている。当のこの物語においても「鐘」に深く結びついた『道成寺』と物語の転換点の、再会を導く語句として、「二本の杉」とが要件といふことができるのである。この他にも仕掛けとして浄瑠璃に負うと考えられる点はまだいくつか見られるようである。まず一对の男女の出逢いの背景に雨宿りが設定されていることである。もっとも、この設定自体は『女庭訓』独自とはいえないかもしれない。だがこのことに加えてドラマの展開に寄与すること大の刀剣の行方不明の一件と采女に関わる人物が登場すること、中でも注目される点に三輪山伝説を踏まえて女が恋しい男を追いかけ再会して後に物語展開の主たる部分があることが指摘できる。

周知のごとく『妹背山女庭訓』は衰退の竹本座を立て直させた程の大当りをとった浄瑠璃で、同時代を生きた秋成にとつて看過できない作品であつたといえよう。このように二者間の関係を捉える時、自ら、物語成立時点は明和戊子即ち明和五年(一七八八)より後であると考えざるを得ないこととなる。具体的には『女庭訓』の初演時である明和八年正月からいかに程か過ぎた頃と推定できるかもしれない。

三

巻五が切能的物語だとは前項にもいささか述べた。この点を以下で検討してみよう。

切能は多く鬼退治をテーマとしている。例えば『土蜘蛛』『紅葉狩』『大江山』などがそれにあたり、害意をもつモノが闘争の末敗退する顛末がくりひろげられる。また超現実的なモノが出現し、異界などを物語るといった作りになっているものもある。これには『野守』や『鶴飼』などがあたる。これら二つの方向性は『雨月物語』巻五の第八話「青頭巾」や最終の第九話「貧福論」にも適応できるようである。即ち、第八話が前者にあたる。また最終話は異界そのものこそ語らないけれど、「異なる境にあそぶ」モノの意見が繰りひろげられるので後者の場合にあてはめてよからう。

では先ず「青頭巾」についてみてゆこう。この物語はシテとワキとを共に僧がつとめている。シテにあたるのが鬼畜の様に墮した院主、ワキは諸国行脚の快庵禪師である。枠組みとしてはワキ僧が一夜の宿を借り、そこでシテの苦悩である妄執を消去することになるというものである。いうまでもなく、この形式は謡曲の基本形で、この点からもこの物語が謡曲によっているといえるかもしれない。そこで考えてみたいのが「黒塚」⁽⁵⁾

である。共通項として鬼の棲む地が東国であることをあげておきたい。一方が陸奥の「安達原」であるのに対し、この話の舞台は下野国富田⁽⁶⁾の里の上の山であるが、ともに「廻国行脚」の高僧、一方は那智東光坊の阿闍梨祐慶、対するは行雲流水の大徳の聖快庵禪師で、伴を連れている祐慶に対して快庵の方はただ一人であるとの対応であるが、ともに行き暮れての宿りで鬼と対峙することになっている。注意したいのは「黒塚」(安達原)の詞章中の次の部分である。

月もさし入る閨の内に 眞麻苧の糸を繰返し(中略)昔を今になさばや 一一一

ここにみられる「月」はこの第八話では次のように三カ所とりあげられている。

(1) 廿日あまりの月も出でて、古戸^{すき}の間に洩りたるに、

一三九

(2) 夜更けて月の夜にあらたまりぬ。影玲瓏^{れいろう}としていたらぬ

一四一

(3) 江月照松風吹 永夜清宵何所為^{なんしやあや} (一二四、一四四)

(3)は「証道⁽⁷⁾の歌の第百三・四句」で物語のキイポイントになる重要な語句ではあるが、謡曲の詞章との関わりは、(1)の場合についていえよう。詞章中の波線部が、傍線部の表現へと展じていると考えられるからである。そしてこの叙述は富田の里の

莊主の「希有の物がたり」がひと区切りした後には置かれている。一方謡曲の場合は「梓梓輪」で糸を繰りながらの身の上話めいた語りを引き出すように冒頭に位置している。その位置は対称的であるが、ともにシテの過去を垣間見させる語りと関わっているのである。なお(2)については物語内の関連を考えねばならないので、ここではふれない。

右の他に、より物語の核心に結びついたものとして、『黒塚(安達原) 中の次の表現に注目してみたい。

凡そ人間乃 徒なる事を案ずるに人更に若き事なし終には
老となるものを かほど儚き夢の世をなどや厭はざる我なが
ら 徒なる心こそ恨みてもかひなかりけれ 一一二

この述懐は重要である。これに続いて焚火を採りに出かける展開となつている。即ち安達原の鬼女も「徒なる心」を展じようとの思いが傍線部に見られる如くあつたればこそ、客僧への心づかいに焚火をしようと申し出たのであつたといえよう。これは「あるじの僧」の言

かく浅ましき悪業を頼にわするべきことわりを教へ給へ

一四二

を導いているといえまいか。「徒なる心」は「悪業」の術語となつている。その主体が女性と男性との相異があるからなのか、語としての罪意識は後者に重みがあるようだ。物語の終結に向つ

ての違いもここに起因しているかもしれない。

次に課題が与えられることについて考えてみよう。「見るな」の禁忌に対しては「徐かに此の句の意をもとむべし」(一四三)が考えられよう。ただし禁忌は訪問者に対してなされたものであり、対する考案は訪問者からの出題で対称的になっている。こうした対称性はシテにおいても、一方が人間の姿の鬼であるのに対し、鬼の如くになつてゐる僧といった点にみられる。いずれにしても物語はこの後鬼の姿の消失となつて一件落着するのである。つまり鬼退治をテーマとする切能の性格が物語には適応されているといえるのである。

ここで先に保留にしておいた(2)の叙述について少し考察してみよう。

この叙述によれば月は一点のかげりもなく澄んだ光を放つてゐる。その形容の「玲瓏」に注意したい。「玲」も「瓏」も共に金属的な音が想像される文字で、しかもその光は冷気を放つてゐると考えられる。つまり冴えわたつた月である。これに類似した表現での月を物語内では第二話「菊花の約」に見ることが出来る。それは赤穴の帰りを待ちあぐねて外に出た左門を照らす月光についての叙述「銀河影きえぎえに、氷輪我のみを照して」(三六)の、とりわけ「氷輪」という語である。九月九日のことであるから季節的にはやや先行の感があるものの、冷たい

までに澄み透った月を意味しているわけで、「玲瓏」と通うものがあるといえよう。この、月についての表現の類似は二つの物語を結びつけてみるきっかけを与えてくれる。

まず両方ともに同性間の関係を物語っていることがあげられる。対応としては一方が年齢の近い兄弟間に擬せられているのに対しもう一方は成人と少年という年齢差がある間柄であることである。またもう一点、物語内容において前者の場合、義兄弟の約束を果す為の行動をするのに対し、後者は愛執の極みが源となる罪障行為だという対応がみられる。これらは、とりもなおさずこの二つの物語が物語内で密接な関係を有していることを裏づけるものと解してよさそうに思える。その上で更に考えてみたいのは両者を結ぶものが何かということである。思うにそれは「菊」ではなからうか。

いうまでもなく第二話は題名中に「菊花」を有し、時として菊の節句が設定され、友を待つ部屋の中にも飾られていたものであった。そして褪せることのない色は二人の友情の深さを象徴するものと老母の言にもなっていたのであって、変わらぬ友情を意味する植物であった。確かに菊花は移ろいが緩慢である。それ故に長寿の意味を与えられ重陽の節にふさわしい花なのであろう。

ところで重陽の宴に関しては太平記巻十三「龍馬進奏の事」

にその由緒が語られているが、それは謡曲『菊慈童』が依拠したエピソードでもある。そしてこの「慈童」という語は第八話「青頭巾」の物語を導き出しているように解せる。即ち「慈童」とは文字通りであれば愛情を注がれ慈まれている童を意味するわけで、「太平記」(新潮古典集成二、二五七頁註二五)に用いられた語の註にあるような「仏の前身で、父母に供養するように説いた慈童女長者の子」といった本来の意味は既に失われてしまっているはずであり、それ故に別の、帝の寵愛を受けた童児の説話が生じたのであろう。この二者の関係はそれと明らさまに語られてはいないものの、衆道を意味しているはずで、その象徴として「枕」が存在しているといえる。題として冠された語が「枕」から「菊」へとすげ替えられても「菊」そのものが男色を表徴することでもあり、この一曲から「院主」と童児とが案出されていると解することは可能であらう。

では『菊慈童』と「青頭巾」とをつなぐ仕掛けは何だろうか。それは頭に関わる事物、即ち、「枕」に対して「頭巾」をあてはめてみたい。ともにそれに加えて文言が与えられること、それも共通する点である。この文言が重要なのも同様である。『菊慈童』の場合の二句「具一切功德慈眼視衆生 福聚海無量是故應頂禮」は法華経普門品の偈文で、謡曲中では慈童がかつて穆王から賜った枕に書かれたものであった。この語句の功德力は大

で、「不老不死の薬となつて、七百歳を送りぬる」と述べられるところとなつてゐる。一方、「青頭巾」においては証道歌⁽⁷⁾の第百三、四句で、快庵禪師の与えた「宿題」である。これが出問の語句とされるのも、句中に「何所為」との問いかけがみられるからであらう。この答えは叙述されず、院主の姿そのものは「氷の朝日にあふごとくきえうせ」(一四四)と表現され、それに續けて「かの青頭巾と骨のみぞ草葉にとどまりける」と一件落着が告げられている。こうした物語の構想に関わる先行作品として『都鳥妻恋笛』五之巻の一をはじめとして『靈異記』『今昔物語集』など指摘ずみ⁽⁸⁾のことで、例えば鶴月⁽⁸⁾ 洋氏によれば、そうした先行作品の叙述は「小説作法の要求によつて」いるのであつて、この二句については「仏法の功德よりも院主の執念を示したもので、作者の意図するところは「院主の一心の両面」性を明示し更には「あわれさを具相化していた」ことと捉えておられるようである。まことに表現そのものについては御説のとおりである。ただ問いかけに対する答えとして、前掲の、姿の消失と残された物体との叙述を見る時、人間の存在など天地の広がりの中にあつて頭巾という物と物質化した骨とだけが跡をとどめているに過ぎないと主張しているように解してみてもどうだろうか。悟るも悟らぬもなく、また調伏の効力や靈験の力をほかそうとする意図の有無にもかかわりなく、ただ単にそ

うした有り様を述べることが答えになつてゐるということだと解したい。「現⁽⁹⁾にも久しき念の消^{せう}じつきたるにやあらん。」は一つの解釈なのであり、また「たふときことわりあるにこそ」も同様にもう一つの理解の仕方を述べてゐるに過ぎないのであつて、いずれとも断定されるものでないこというまでもあるまい。この一篇は、破戒僧に人間の偽らざる姿を照射した物語だと捉える立場は元田⁽⁹⁾ 與市氏と同じながら、作者の「痛烈な皮肉」までを読みとろうとは今のところ考えない。というのも作者が靈験の無力を念頭に置いていたか否かの判断材料が充全とは思えないからである。

ところで『菊慈童』はかつて二段能であつたが前段を削り、より祝言性に富む作品となつた由が『謡曲大観』の概評中に述べられ、「古謠本」(元禄二年本「枕土童」)の詞章が載せられ、その前段部分には「こえし枕の科」や「はい所」「重科の者」といった語句が見え、「慈童」ならぬ「土童」が罪を担つた者と明示されている。又「しやうしやひつめつのことわり 今におとろく事なけれとも」(八二二、三)との詞章もある。この二点は重要だろう。いずれも「土童」に関しての表現であつたが、罪は「院主」に、必滅の道理は兒童に託され、しかも「盛者」ではなく「生者」の意味によつて物語が始動している。つまりこの第八話は謡曲の現行曲では明示されないシテ慈童の七百年前の

出来事を語る古謠本が蘇生し変奏されているといえよう。ここに時代の動きが想起されて来る。それは明和二年(一七六五)のことである。

寛延三年(一七五〇)江戸筋違橋で十五日間の大勸進能を行った観世大夫元章は明和二年六月二十二日江戸城内で御褒美に与っている。謠本改正の労によるものであったようだ。その年の六月に「明和改正謠本」なるものが幕府の御用書肆出雲寺和泉掾から出版されたとは『平凡社大百科事典』の「観世元章」の項でも知るところである。もつともこの版は評判が芳しくなく、元章の歿年の安永三年(一七七四)には十七世観世大夫によって旧に復したようであるが、こうした時代の潮流の中にあつて、この『雨月物語』そのものが謡曲と関っていたのだらうと、あらためていつておきたい。ただしこうした謡曲の本文に関して動揺の期間で、それぞれの一曲がどのような扱いになつていたのか未調査であり、確実性に欠けることになつてしまつていえる。そうした欠点は承知しつつ、『菊慈童』についての、前半削除での現行曲としての定着と、それに先立つ元章の復古的態度での改正とを推測する時、その失われた部分が物語成立に関わることがあつたのかもしれないの考えが生じて来た。そこから更にこの『雨月物語』の成立時点について、先述の明和八年よりも更に新らしい年代が浮上するのだが、

「更なる調査が必要なこというまでもない。

ここで『菊慈童』と「青頭巾」との関連性について再確認しておこう。まず与えられた語句が要であること。その効力について、謡曲の場合まさに寿福は無量であるが、物語では限定された一人の為にだけ作用するのである。次に与えられた語句につきあつている時間が対比的である。一方は七百年、もう一方は僅か一年間である。そして第三に、中心人物は人間ならざる者と呼ばれる。即ち「化生の者」と「鬼畜」とである。これらに加えて第四に、物語世界からの退場についてをあげておこう。慈童は「菊かき分けて 山路の仙家」に入ってしまったのだが、院主は「きえうせ」と述べられるのである。最後にあげることは祝言性のある締め括りを指摘しておきたい。

四

最終話「貧福論」も前項に扱った第八話と同様の切能的物語である。先にも触れたことだが、この物語は超現実的なモノが出現し、特異な論を展開するという一作である。超常的なモノとは「黄金の精霊」であり、その特異な論調は仏教や儒教といった既存の教説によらないという立場から生じたものである。論ずる対象が「富貴の道」であることによるからといえよう。

ところでこうした物語のありようについて井上泰至氏は「田⁽¹⁰⁾

『舍莊子』以来の教訓談義本にならっている」として類話を十八あげておいでになる。ただし井上氏は談義本との差異とりわけ「政治性」に着目なかり、『史記』『貨殖列伝』の筆法を意識したと解される。さらには拝金主義の武士への風刺を読みとつてもおられる。御指摘のこと、同意するところでもあるが、稿者としては、この一篇の手法のみならず、物語総てが依拠した方法として能及至謡曲との関連を考えて来た締め括りとしてこの最終話も考究したいと考えている。それが切能的という視点であり、具体的な切能としては『小鍛冶』を考えてみたい。

何故『小鍛冶』かというに、共通項として「かね」という語の重要性を指摘してみたい。一見馬鹿げた遊びに過ぎるようだが、『貧福論』は「金の徳」について述べているわけだし、『小鍛冶』一曲の中で見せ場は造刀場面で、そこで重要なのが「かね」なのである。詞章中にこうある。

Ⅱ 童男どうなん檀たんの上にあがつて 宗近むねちかに三拜さんはいの膝ひざを屈くつし さて
御劔みつるぎの 鐵かねはと問へば 宗近むねちかも恐悦きようえつの心こころを先さきとして鐵取かねり
出だし 教しへの鎚つちを はつたと打てば(後略) 一一二二

ここに登場しているのは「童男どうなん」の姿の稻荷明神と鍛冶師宗近とであり、二人の間にあるのは「鐵かね」である。この二人の一致協力によって天下第一の二つ銘の御劔が誕生した次第を見せるのがこの一曲の眼目である。そして「五穀成就もこの時なれ

や」と予祝の語句が最終部分に置かれている。こうした祝言性は「貧福論」においても既に指摘されて来たところで、それは⁽¹²⁾為政者の幕府を慮つてのことでもあるし、そうした配慮がなされるのが時代性を示しているのはいうまでもなからう。ただし為政者側の意を迎えることが先行したのだとは考えない。能に拠り成り立っている物語であれば、能組みの最終には祝言を以つて終わるのはきまりの如きことである。現在の演能においても、「千秋楽は民を撫で 万歳楽には命を延ぶ(後略)」と、『高砂』の詞章等が謡われ終了するのである。「万民和にぎみははしく、戸々ここに千秋楽を唄うたはん事ちかきにあり」(二五八)という黄金の精の言葉の中にも『高砂』は用いられているといえよう。もつとも「八字の句」の中に「百姓ひやくせい帰き家いへ」と家康を意味するような語句をことさらに盛り込んではいない。それが為政者対策めいているのも時が時だけに意味するところは重いかもしれない。明和四年(一七六七)に起きた尊王運動弾圧事件が想起されるからである。確かにこの事件のもたらした意味は最終話に大きいのではなからうか。それは幕府対策であるよりも歴史認識なのではなかったか。物語が閉じめをむかえるにあたつて、『雨月物語』という、ひとまとまりの統一は頭尾の呼応によって成つたともいえるだろう。第一話において、主人公崇徳上皇の言が招来したとされた平家滅亡に対して、最終話の扱う時は徳川の

世の前夜である。精霊の「諷」った「八字の句」に家康が取り入れられているのは当然のことになる。理解はそこまで留まらず、物語の結びの一文に注目してみよう。

左内つらつら夜もすがらの事をおもひて、かの句を案ずるに、百姓家に帰すの句、粗其の意を得て、ふかくここに信を発す。

一五九

特に傍線部分に注意してみたい。黄金の精霊は「年来篤くもてなし給ふうれしさに、夜話せんとて推してまゐりたるなり。」(一四八)といっており、主として語ったのは富貴についてであった。「人道」についての左門の問いにも「富貴をもて」答えるのだといっている。歴史認識は「興に乗じ」たものとされているわけである。精霊の主張の結論は

ときを得たらん人の、儉約を守りつひえを省きてよく務めんには、おのづから家富人服すべし。

一五六

なのであった。ただ武士岡左内としては御政道について考えざるを得なかったわけではあるが、左内ならぬ作者秋成は、三教に雁字搦めの立場でない「異なる境にあそ」ぶ黄金の精霊をこそ信じることを確信したに違いない。「当世の一奇士」と賞賛された岡左内にしてもその最期は毒殺という。「百姓家に帰す」は作者の自己認識あるいはあらたなる決意表明ともいえるのではなからうか。そうした重大な時として記録されなければならな

かったのが「明和戊子晩春」なのではなからうか。そしてこの「貧福論」の仕立てに「小鍛冶」が用いられたことは単なる祝言性のある切能だからに留まらない。この一曲が稲荷明神を尊崇する小鍛冶宗近の霊験を物語るものであるのを想い起す時、作者の信仰にも関わりが生じて来ると考えられる。いうまでもなく加島稲荷への信である。そういえば稲荷は一応神ではあるようだが、特異な面をもっているらしい。そして稲荷神は「鐵」で「御劔」を打ちあげるのを援助してくれるよりも商売繁盛を祈願し、五穀豊稔を乞いねがう対象としての神である。「富貴の道」に直接つながっているといえよう。なお蛇足ながら、遊び心として「雨月物語五之巻大尾」と表記されていること、「小鍛冶」の尻尾が出たとも見えることをつけ加えて結びとする。

本文は「雨月物語」は新潮古典集成により、謡曲の詞章は「謡曲大観」によっている。なお、謡曲についてはルビを省略した。また本文の後の漢数字はそれぞれの頁数を示している。

注

(1) 「咨嗟」と「咨美」との両意をもつ二重性は、この物語の主張も一面的でないことを示しているだろう。

(2) 「雨月物語」各話の主題と全九話の配列との関連について―親

和・憎悪・死―「都大論究 28号」(一九九二)

(3) 「まなご」にあてられた文字は「真女兒」と「真女子」との二通りがあるが、「真女子」を使用する。「真女兒」が用いられているのは初発部分で、地霊的な要素が担わされていると考えられる。女性そのものを印象づけるのは「真女子」であろう。

(4) 冒頭の舞台設定(物語の場合)に地名として、既に用いられている「みわがさき」に「三輪崎」の文字遣いがみえることを注意したい。なお、三輪山の神が蛇身であることを考察している西郷信綱氏の御論(「三輪山神話の構造―蛇身であることの意味を問う―」『思想』一九九七年三月)を参照して考察が可能ならば、更なる展開が生じるかもしれないが、今は趣向の程度としての段階にとどまっている。

(5) 諸流「黒塚」であるが、観世流では「安達原」である。「青頭巾」という題名との関連により「黒塚」の方を使用しておく。

ただし詞章は観世流(『謡曲大観』)によっている。

(6) 「富田」は第二話「菊花の約」中に、「富田の^{おほき}大城」として用いられており、こうした趣向もあるといえよう。

(7) 新潮古典集成『雨月物語』一四二頁頭註。

(8) 『雨月物語評釈』(昭和五十一年 角川書店刊) 六三一頁

(9) 『雨月物語の探究』(平成五年 翰林書房刊)

(10) 「貧福論」の風刺(『讀本研究 第八輯上套 平成六年』)

(11) 謡曲の詞章に附された振り仮名については省略したが、この部分のみに限りそのまゝの形を採用した。

(12) 前掲『雨月物語評釈』解説など

(本学教授)